

GOSZTONYI FERENC

MŰVÉSZET ÉS VALÓSÁG

MEGJEGYZÉSEK FÜLEP LAJOS „ELSŐ” MŰVÉSZETFILOZÓFIÁJÁHOZ

I. Bevezetés

2017-ben, egybegyűjtött írásainak negyedik kötetében, a *Töredékek, vázlatok* alá besorolva, megjelent Fülep Lajos (1885–1970) sokak által régóta várt, „első” művészetfilozófiája ([*Művészetfilozófia*] [*Az első fogalmazvány*], 1930 körül).¹ A terjedelmes, de befejezetlen kéziratot a Fülep-életműkiadás szerkesztője, Tímár Árpád (1939–2017) rendezte sajtó alá. Közismert, hogy Fülep az 1930-as éveket követően még évtizedekig, egészen haláláig dolgozott a fő művének szánt, de végül befejezetlenül maradt művészetfilozófián.² Az „első fogalmazvány” ennek a hosszúra nyúlt alkotói folyamatnak első, töredékességében is viszonylag komplett, jól értelmezhető állomása. A későbbi, sokszor ugyancsak kötetnyi töredékek legalább részbeni megjelenése előtt felelőtlennek lenne, nem is lehet, Fülep művészetfilozófiájáról *általában*, az évtizedek során bekövetkezett koncepció- és hangsúlyváltásokra, a változások okaira is rákérdezve nyilatkozni. A kései, főképp az 1960-as évekből származó kéziratokból eddig megjelent közlemények az *egészet* tekintve legfeljebb óvatos hipotéziseket tesznek lehetővé.³ Tanulmányomban ezért ezúttal, tudatos önkorlátozással (egy-két utalásszerű megjegyzéstől eltekintve), csak az első fogalmazvány elemzésére szorítkozom.

„A” művészetfilozófia készültségi foka, a befejezéséhez szükséges idő kérdése már Fülep életében – a szerző hathatós közreműködésével⁴ – az életmű megítélésének (mennyeségének és minőségének) szimbolikus sarokpontjává vált. Sokan úgy vélték, hogy a művészetfilozófia létén/nem létén múlik, a szerző intellektuális-etikai hitelét: a „Fülep-legen-

dát” tekintve, szinte minden. És ez a felfokozott várakozás: *elvárás*, nemcsak a Fülep-œuvre-t érintette, hanem a szellemileg hozzá kapcsolódókat is. Csak egy példát idézek. Fülep 1948 januárjában, ifjúsága kitüntetett jelentőségű helyszínére évtizedekkel később visszatérve, előadásokat tartott Rómában. Rómáról, illetve a művészetfilozófiájáról.⁵ Ezeket meghallgatva írta a világhírű ókortudós, vallástörténész, Fülep barátja, Kerényi Károly a nem kevésbé világhírű művészettörténész egykori Fülep-tanítványnak, Tolnay Károlynak (Charles de Tolnaynak): „Én csak annyit mondhatok, hogy Fülep két művészetfilozófiai előadása [...] körülbelül a tetőpontját jelenti számomra a mai európai filozófiának általában. Arra kell törekednünk, hogy minél előbb kiadja művét, amely elméleti alapvetése mind a Te legfontosabb művészettörténeti megállapításaidnak, mind a görögség igaz ismeretének. Eleven emberrel való nagyobb szellemi élményem még nem volt, pedig már megéltem személyesen is az európai szellemiség egy-két csúcspontot jelentő képviselőjét.”⁶ Kerényi tehát, jóllehet feltehetően még az együtt töltött római napok hatása alatt, az elragadtatottság állapotában, nem kevesebbet állított, mint hogy Fülep művészetfilozófiája fogja *majd* megalapozni saját, már évtizedek óta formálódó életművüket is. Vajon miről beszélhetett Fülep? (És miről beszélgethettek az előadások után a „Piazza Farnese abruzzói kocsmájában”?)⁷ Ezt valószínűleg sosem fogjuk teljes bizonyossággal megtudni.⁸ Arról azonban Kerényi szavai biztosan meggyőznek, hogy Fülep művészetfilozófiáját, az első fogalmazványtól a kései töredékekig, érdemes komolyan venni.

II. „Genezis”

A 2017-ben kiadott *Művészetfilozófia* minden szempontból nehéz, bonyolult, sokrétegű és sokféleképp értelmezhető mű. A jövőben remélhetőleg – az eddigieken túl – majd további, megvitatható értelmezései, újabb olvasatai is napvilágot látnak. Tanulmányomban ezúttal én csak két, véleményem szerint alapvető probléma – hangsúlyozottan nem filozófiatörténeti – vizsgálatára vállalkozom. A keletkezés körülményeinek és a fülepi koncepció (feltételezhető) „lényegének” (művészet és valóság viszonyának) reményeim szerint egymást kölcsönösen megvilágító összefüggéseit szeretném bemutatni.

Bevezetesképp talán érdemes az egyik legkézenfekvőbb kérdéssel kezdeni. Miért és mikortól akart Fülep művészetfilozófiát írni? Életéből több évtizedet – körülbelül négyet, négy és felet – áldozott rá, feladatválasztásának tehát nyomós oka, okai lehetnek. A lehetséges választ keresve érdemes ezúttal is az alapoktól elindulni. Fülep tervezett, megjelent vagy befejezetlenül maradt műveiről viszonylag sokat tudunk az F. Csanak Dóra által 1990–2007 között kiadott hétkötnyi levelezésből. A művészetfilozófia azonban, és ez több mint meghökkenítő, kivételt képez. Leírni is furcsa, de nincs információnk arról, hogy Fülep pontosan mikor, illetve milyen inspirációktól vezérelve ült neki az első fogalmazványoknak. Ez azért is különös, mert maga a munkafolyamat ugyanakkor szinte túldokumentált. Kisebb szöveggyűjteményt lehetne összeállítani a mű épp aktuális készültségi fokáról, és a közeli befejezés reményéről hírt adó levélrészletekből. Az ötlet, a Fülep egész későbbi pályáját befolyásoló elhatározás *geneziséről* azonban (szinte) semmit sem tudunk.

Nem szeretnék félreérthető lenni. A századelőn kritikusként induló Fülep az 1930-as évek előtt is többször publikált többé-kevésbé „teoretikus” szövegeket. Az eddigi szakirodalom rendre fel is sorolta a feltételezhető előzményeket. Csak néhányat említve: *Új művészi stílus* (1908), *Az emlékezés a művészi alkotásban* (1911), *Mai vallásos művészet* (1913), *Donatello problémája* (1914), *Magyar művészet, Művészet és világnézet* (mindkettő 1923), *A mai művészet válsága* (1925) stb. Ezek a szövegek azonban kitűzött céljaik, terjedelmük és kifejtettségük okán sem törekedtek teljes rendszeralkotásra, leginkább művészetfilozófiai, vagy mint a *Magyar művészet* esetében, a szerző önmeghatározása szerint, „művészettörténet-filozófiai” esszéeknek nevezhetők. Igaz ez még akkor is, ha utólag felismerhetők bennük a későbbi művészetfilozófiai kéziratok alapvető gondolati elemei is. Életműve belső összefüggéseit természetesen Fülep is számon tartotta, korábbi

publikációiról azonban – épp a művészetfilozófiájában megcélzott „komplexitás” és „totalitás” miatt – erősen kritikusan nyilatkozott. Egy 1944-es, az addigi életművéről írni készülő, fiatal tisztelőjéhez írott leveléből idézem: „Amit eddig publikáltam, mind más lenne, ha azt csinálhattam volna, amit tudtam volna, vagy amit akartam. [...] Annyira teljesebb complexusban, annyira a totalitasban látom a dolgokat, hogy számomra csak a művészetfilozófiámban van teljes és világos értelmük. Így azon csodálkozom, hogy enélkül egyáltalán értelmet talál bennük valaki. Mert a művészetfilozófiám készült bennük, amikor még csak szándékként élt, – s most itt is, ott is azt látom, hogy ez vagy az a gondolata már 30–35 évvel ezelőtt megvolt – de úgy, a totalitas nélkül, nincs igazi értelme, sőt tévedésnek minősíthető.”⁹

A kérdés azonban ettől még kérdés marad: miért és mikortól akart Fülep rendszeres („totalis”) művészetfilozófiát írni? A választ véleményem szerint – ahogy ezt a későbbiekben még részletesebben is kifejtem – a korábbi Fülep-irodalomban is gyakran említett 1923-as művek, a *Magyar művészet* és főképp a *Művészet és világnézet* „szellem-történeti” összefüggésrendszerében érdemes keresni. (E tekintetben tehát inkább újabb érvekkel igazolni, árnyalni, mintsem cáfolni szeretném a kutatás eddigi eredményeit.)

A *Művészetfilozófia* keletkezéstörténetével kapcsolatban – legalábbis a Fülep-filológia mai állása szerint – jelenleg csak az tűnik bizonyosnak, hogy Fülep a készülő művet először egy Babits Mihálynak írt, 1929. november 5-ei, Zengővárkonyban papírra vetett levelében említette. (Fülep református lelkészi pályája 1920-ban kezdődött, 1927 és 1947 között Zengővárkonyban szolgált.) Fülep a Baumgarten-díj elnyerése reményében fordult, támogatását kérve, a kuratóriumi tag, bizottsági elnök Babits-hoz. A levélben kendőzetlenül írt, feltárva kétségbeejtő helyzetét, a nehézségeiről. Művészetfilozófiáját a levél legelején említette, mint vidékre költözésének egyik indokát: „Városról azért jöttem ide kis faluba, hogy még több nyugalom s időm legyen nagyobb méretű tudományos munkáim folytatásához és befejezéséhez. Különösen a művészet-filozófiámmal reméltem itt mielőbb elkészülni.”¹⁰ Fülep folyamodványa kedvező fogadtatásra talált. Babits 1930. január 15-én hivatalosan is értesítette, hogy a Baumgarten Alapítvány döntése alapján a következő évre szóló „évdíjat” elnyerte.¹¹ Ezt követően egy ideig úgy tűn(het)et, hogy minden rendben, zökkenőmentesen halad. Fülep egy évvel később, 1930. november 7-én már arról írt Babitsnak – jöllehet egy nehezen értelmezhető fordulatot használva –, hogy műve „nagyjában és egészében elkészült”.¹² Valójá-

ban azonban a kézirat még egy újabb év elteltével sem volt kész. Fülep egy 1931. november 26-ai levelében például arról tudósította a festőművész Káplár Miklóst, hogy „valami nagyobbfajta művészet-filozófiai munkán dolgozom”.¹³

Hogy lehet mindezt értelmezni? A megoldás feltehetően igen egyszerű. Fülepnek 1930 végén be kellett számolnia a Baumgarten Alapítványnak a támogatott évben – 4000 pengőt kapott – végzett munkájáról. Beszédes, hogy a hivatalos levélben is szinte ugyanazt a többértelmű fordulatot használta a kézirat készültségi fokát illetően („nagyjából és egészében elkészült”), mint amit pár nappal korábban Babitscsal is közölt: „A tanácsadó testület ügyrendjének rendelkezéséhez híven közlöm – amit e hó 7-én Babits Mihály úrnak magánlevélben már megírtam –, hogy Művészetfilozófia című munkám nagyjából és egészében elkészült s most csak az utolsó simításokat végzem rajta, ill. közérthetőbb, népszerűbb formában átirom fontosabb fejezeteit, hogy a Nyugat-ban közölhessem.”¹⁴ A beszámoló folytatása sem kevésbé fontos: „Tegnap ugyane tárgykörből a pécsi Egyetemen »Művészet és valóság« címen habilitációs előadást tartottam, melynek alapján a bölcsészeti kar magántanárrá habilitált. [...] Ezen előadásom szövegét szánom első közleményül a Nyugatnak, mivel munkám centrális és alapvető gondolatát foglalja magában.”¹⁵ Fülepet Halasy-Nagy József, a pécsi Erzsébet Tudományegyetem bölcsészkarának filozófiaprofesszora biztatta, hogy filozófiából – „művészet-filozófia tárgykörből”¹⁶ – habilitáljon.¹⁷ Fülep 1930. november 24-én tartotta meg *Művészet és valóság* című habilitációs előadását (magántanári próbaelőadását) az egyetem földszinti dísztermében.¹⁸ Fél évvel később, 1931. május 12-én, ugyancsak *Művészet és valóság* címmel egy újabb, nyilvános előadást is tartott, a címegezés miatt feltételezhetően ugyanarról, mint Pécsen, a budapesti Református Teológiai Akadémián. Az eseményen, Fülep meghívására (Ravasz László mellett) Elek Artúr is részt vett.¹⁹ Az előadásról, többek között, a *Pesti Hírlap* is beszámolt. A tudósítást értékes, és a későbbiek szempontjából is fontos tartalmi összefoglalója miatt hosszabban idézem: „Kedden este volt az utolsóelőtti előadás a Református Figyelő tavaszi szemináriumában. Fülep Lajos zengővárkonyi református lelkész beszélt a művészet és valóság kapcsolatairól. A naiv művészetszemlélet és sok régi elmélet szerint a művészet a valóságot másolja, mondotta többek között. Mi tehát a valóság, veti fel a kérdést, mert hiszen a tudomány, a mindennapi élet, mást-mást ért alatta. Hogy erre a kérdésre megtaláljuk a feleletet, a Kant-féle esztétikai értékítéletből indulunk ki s megvizsgáljuk, hogy abban, amit szépnak

nevezünk, milyen tartalmakat találunk. Az esztétikai és művészeti szféra lenyúlul valahová, ami túl van az esztétikumon, vagy még előtte van az esztétikumnak. És az a valami, ami az esztétikum anyaga, nem esik egybe sem azzal, amit közönségesen, sem azzal, mit tudományosan művészetnek nevezünk. A XIX. és XX. század emberének, így végezte fejtegetéseit Fülep Lajos, azért olyan töredékes a művészete, mert nincs minden irányban alkotó, formáló világnézet. Ezért nincs áttörő erejű vallásos líra és vallásos zene a modern ember világában.”²⁰ A tudósítás fontos támpontokkal szolgál Fülep művészetfilozófiájának kontextusához és így geneziséhez is. A cikkből ugyanis kiderül, hogy művészet és valóság viszonyát Fülep még 1931-ben is a „világnézettel”, valamint egyfajta kortárskultúra-kritikával együtt tárgyalta. Művészet és világnézet összefüggéseiről Fülep ekkor már évek óta ekképp gondolkodott. 1923-ban jelentek meg a már említett, a kérdést központi problémaként kezelő *Magyar művészet*, illetve *Művészet és világnézet* című munkái.

De visszatérve a korábban már feltett kérdésre: mi következik mindebből? Először is: a datálás újragondolásának a lehetősége. Fülep első művészetfilozófiáját hagyományosan a Babitsnak és a kuratóriumnak írt, 1930. novemberi, a kéziratot „nagyjából és egészében elkészültnek” jelentő beszámolók alapján, 1930 körülre szokás datálni. A „lényegét”: az *alapkoncepciót* tekintve ez kiindulópontként továbbra is elfogadható. A ma ismert *Művészetfilozófia* azonban, legalábbis részben, biztos, hogy későbbi. (Kiadói jegyzeteiben Tímár Árpád is jelezte, hogy a műben található 1931-ben és 1935-ben megjelent könyvekre vonatkozó utalások is.²¹ Illetve sikerült – erre később még visszatérek – egy újabb, Fülep által németül idézett, 1938-as hivatkozást is azonosítanom.)

Véleményem szerint a *Művészetfilozófiából* az 1930 novemberében benyújtott ösztöndíjas jelentésig valószínűleg csak a magántanári habilitációhoz felhasznált *Művészet és valóság* című, ma már nem fellelhető szöveg készülhetett el. Ha fizikai valójában (kéziratként) valaha létezett egyáltalán. Nem tartom kizártnak ugyanis azt sem, hogy Fülep a habilitációs előadáson is, szokása szerint, előre megírt vázlat alapján, de alapvetően szabadon beszélt. Nem csoda, hogy az alapítványi beszámolóban is úgy fogalmazott, hogy „Ezen előadásom szövegét szánom első közleményül a Nyugatnak [...]”.²² Vagyis egyrészt még mindig jövő időben beszélt, másrészt tényleg ez lehetett az a szöveg, amelyet belátható időn belül lezárhatónak, a *Nyugat* számára átadhatónak ítélt. Emellett bizonyíthat, hogy Fülep ezután sem sietett, csak 1931. november 13-án, tehát egy újabb év elteltével jelentkezett újra Babits-

nál, hogy művészetfilozófiája egy-egy, és még mindig csak jövő időben, majd népszerűbbre átfogalmazandó fejezetének esetleges Nyugat-beli közléséről érdeklődjön. A levél tanúsága szerint Fülep ekkor, jóllehet kész kézírata továbbra sem volt, már két könyvben gondolkodott. Egy „népszerű” magyar és egy „tudományos” német kiadást tervezett.²³ Az első művészetfilozófia szövegét tehát, úgy, ahogy ma ismerjük, érdekesebb az 1930-as évek közepére, vagy inkább a végére datálni.²⁴ Az alapkonceptió már 1930 körül – sőt, mint látni fogjuk, már valamivel korábban is – készen állt, de az első változat megírására, részletes kidolgozására még évek kellettek. Úgy tűnik, hogy 1938-ban Fülep tényleg hitt a befejezésben. A német nyelvű változat érdekében már a könyv reménybeli kiadójával, a Hollandiában élő Kollár Kálmánnal is leveleket váltott.²⁵

A fentiekből kiindulva továbbá az is felvethető, hogy Fülep valószínűleg csak nem sokkal a Baumgarten-díj elnyerése reményében Babitsnak írt, 1929. novemberi levele előtt döntötte el, hogy egy igazán komolyan hangzó célra: egy művészetfilozófia megírására-befejezésére hivatkozva kéri a támogatást. Alig egy hónappal korábbi, 1929 októberében Elek Artúrhoz írt, tanácsot kérő levelében elképzelései még egyáltalán nem voltak ennyire kiforrottak: „És még valami. A Baumgartennél, hallottam, tavaly említették az én nevem is. Tudom, hogy nem sok chance-om van hozzá, mert keveset publikáltam pár év óta, nevem keveset forgott. De ha ezt jövőre megkapnám, ember lenne belőlem s egy csomó megkezdett és félbeszakadt munkám be tudnám fejezni.”²⁶ Vagyis ekkor még nem konkretizálta elképzeléseit, csak nagyszámú, kényszerűen félbehagyott munkájáról beszélt. Sőt, egy szót sem ejtett, sem ekkor, sem korábban arról, pedig Elek a bizalmasa volt, hogy lenne egy félkész, befejezésre váró művészetfilozófiája, illetve, hogy ennek bármilyen prioritása lenne a többi megkezdett, de befejezetlen munkájához képest. Néhány évvel korábban, 1922–1923-ban például még az 1907–1914 közötti itáliai ösztöndíjas években elkezdett Dante-könyv befejezését tartotta a legfontosabbnak. (1922-ben Alexander Bernát lányának, Magdának írta: „Legelőször a Dante-könyvem szeretnék már túl lenni, amely egyúttal a líra elméletét is magában foglalná.”²⁷ 1923 januárjában pedig Elek Artúrnak: „A Dante-könyvem gondolata állandóan üldöz, mint valami fixatio.”²⁸) A Dante-könyvet végül örökre abbahagyta. Nem tudjuk, hogy mikor és miért mondott le végleg Dantéről, de az biztos, hogy Baumgarten-támogatást a Dante-fordító Babitstól nemigen kérhetett volna közös szenvedélyükre hivatkozva. A 2017-es Fülep-kötetben jelentek meg a Babits-émlékkönyvbe szánt, *A költő és a*

műveltség vádja (1941) című tanulmány töredékei is. Az egyébként nagyon szép és Babitshoz méltó szöveg egy pontján Fülep, nem kevés indiszkrécióval (a végső változatból remélhetőleg ezt kihagyta volna), felidézte egyik vitájukat: „Adyban: démoni. De Babitsban is: megszállottság, makacsság. (Tévedéseiben is. Vitám vele Dante-fordításáról. Ma is fülemben visító hangja.) Pedig igazam volt.”²⁹

III. „Művészet és valóság”

A datálás néhány évnnyi eltérésénél azonban jóval fontosabb – már csak azért is, mert a munka ezután még évtizedekig folyt – Fülep egy másik, a Baumgarten Alapítványhoz írott levelében olvasható megjegyzése. Fülepnek ez a félmondata ugyanis művészetfilozófiai koncepciójának a „lényegét” érinti. A *Művészet és valóság* című, pécsi magántanári habilitációs előadást említő kulcsmondatot újra idézem: „Ezen előadásom szövegét szánom első közleményül a Nyugatnak, mivel munkám centrális és alapvető gondolatát foglalja magában.”³⁰ Vagyis 1930 körülre tényleg megszületett Fülep művészetfilozófiájának alaptézise. Fülep művészet és valóság új módon definiált kapcsolatára kívánta felépíteni egész művészetfilozófiai rendszerét, valóban ez volt munkája „centrális és alapvető gondolata”, ebben látta esztétikája novumát.

Fülep ezt már *Művészetfilozófiája* legelején is egyértelművé tette: „Kiindulás: az esztétikai ítélet analízise, Kantból kiindulva, de eltérő, sőt ellenkező eredményhez jutva; odavezet, hogy az esztétikai, szorosabban művészi fenomén kérdése csak az esztétikum és valóság, vagy szorosabban a művészet és valóság egymáshoz való viszonyának analízisében oldható meg eredményesen úgy, hogy a művészet-tudomány speciális kérdéseire (műfaj) s a művészettörténet speciális kérdéseire (stílus) világosság derüljön [...]”³¹ Ezt követte a korábbi, művészet és valóság viszonyát tárgyaló elméletek bemutatása. Fülep négy alaptípust különböztetett meg, és mindegyikhez, elégtelenségük okát adva, hosszabb-rövidebb kritikai megjegyzést is fűzött. A négyből az első, és egyben a legrégebbi: a metafizikai („*Kritika*: eltörli a művészet autonómiáját”³²), a második a „naturalizmus” (hibája, hogy nem alkalmazható a nem naturalista művészetekre), a harmadik és a negyedik ponthoz viszont csak egy-egy nevet írt: Georg Simmelét (akinél, legalábbis Fülep így látta, „a probléma érintetlen marad”, és akinek 1916-os Rembrandt-könyvét a szöveg egy későbbi pontján alaposan megbírált), illetve Oscar Wilde-ét, akinél csak annyit jegyzett fel, hogy „kuriózum”.³³ Fülep

korábbi írásaiból tudható, hogy Wilde említésekor *A kritikus mint művészben* (1891) olvasható, „a természet utánozza a művészetet” fordulatra célzott.

Fülep úgy ítélte meg, hogy a fenti teóriák közül a művészet és a valóság viszonyáról egyik sem adott „a művészet egész területére érvényes feleletet”. Majd a magyarázattal is előállt: „Oka: a valóság fogalmának szűk meghatározása.” De ez nem is meglepő, hiszen: „A valóság a filozófiának leglabilisabb és legtöbbrétű fogalma. Más a fizikában, metafizikában, etikában, vallásban és más a művészetben.”³⁴ Négy valóságtípust különböztetett meg. Szempontunkból a negyedik, a művészetre vonatkozó pont a legfontosabb: „4.) *művészi*: az egész valóság, minden, ami van, s ami lehet, elgondolt, érzett – a teljes valóság, amiben élünk, ami élményünké válhat; a kiválasztás *ex post*, {nemcsak Paradiso, hanem a Pokol is.} Végső pillére a *világnézet*, amely minden gondolatunkban, értékünkben, magában a valóságban benne van. Totális valóság. *Már megformált valóság*. Tehát: a valóság fogalmának teljesen új fogalmazása s a világnézeté. Totális valóság a művészet totalitása mellett. *Egyedül erre fundálható a művészet egysége a művészi megnyilatkozások beláthatatlan sokfélesége mellett*. S ebből vezethetők le a műfajok és stílusok.”³⁵ (Csak emlékeztetőképp: az eddigiek nagy részével, legalábbis címszavakban, már az idézett, 1931-es hírlapi tudósításban is találkozhattunk.)

Fülep tehát a lehető legtágabban értett valóságfogalommal számolt. Ezért is indult ki kritikája Kantból, ezért vetett el minden szűkítő, például csak a „szépre”, az „erkölcsösre” (láttuk, Dantéra utalva: nemcsak a szép és a jó: a Menny, hanem a rút és a rossz: a Pokol is létezik), vagy akár az „érdek nélküli tetszésre” vonatkozó megközelítést. Döntése nemcsak az erős művészetfilozófiai Kant-hagyomány szempontjából, hanem a kortárs nemzetközi és hazai filozófiát is alapvetően meghatározó neokantiánus tendenciákkal való szembefordulás miatt, ekképp saját filozófiai pozíciója kijelölése, programszerű *elkülönböződése* szempontjából is jelentős. Kant „Lust”-ját is – mint alapvetően más bölcseleti paradigmához tartozót – saját valóságfogalma, a művészet és valóság új elmélete szempontjából bírálta: „A *művészetet* nem is lehet megérteni a nem-valóságosból, nem-létezőből, merő látszatból; ki vállalkozik ilyenre? A művészet valóságteremtő, létezés-teremtő. Ebben is inkább igaza van a metafizikai elméletnek. És nem igaz, hogy a művészet célja, szándéka a Lust érzése (mint Kant szerint) – célja a valóság-teremtés. A Lust, a tetszés csak ítélet a sikerületről vagy nem-sikerületről. Nem cél és nem szándék.”³⁶ Később magyarázatképp még hozzátette: „Kantról részletesebben, mert döntő hatása volt – nagyobb, mint

utána akárkinek, Hegelnek vagy Schellingnek.”³⁷ Majd fel is címkézte: „Kant, a racionalista”.³⁸ (Jól-lehet később az „idealista” esztétikákat is bírálta,³⁹ valamint kijelentette – mielőtt az előbbieket hatására esztétikáját elhamarkodottan „metafizikainak” minősítenénk –, hogy a metafizikának a művészetben van a helye, és nem az elméletben.⁴⁰)

Fülep rendszerében művészet és valóság ekképp újrendezett – és mint láttuk, kölcsönös, oda-viszsa ható –, viszonyának alapvetően a művészeti, az „esztétikai szféra” speciálisan értett önállósága szempontjából volt jelentősége. Az autonómia új módon való definiálása, megért(et)ése volt fejtegetéseinek valódi tétje és célja. A „naturalista” (aktuálisan: impresszionista) koncepciókat ekkor már vélt súlytalanságuk miatt nem támadta. Annál vehemensebben küzdött mindenféle, a művészetet a valóságtól elszakítani akaró elmélet ellen. Úgy vélte, hogy ez a fajta autonómia többet árt, mint használ, sőt végzetes lehet az esztétikai szférára nézve. Ezért támadta korábbi műveihez (leginkább a *Művészet és világnézet*hez) hasonlóan például a *l'art pour l'art* esztétikai ideológiáját, illetve mint látni fogjuk, ezért bírálta, Rembrandt-könyvét állatorvosi lóként vizsgálva, Simmelt is. Mindez Fülep összefoglalásában: „Az esztétikai szféra (s a művészet) viszonyát a valósághoz két irányban kellene meghatározni. Egyfelé megvédeni az elméletektől, amelyek szerint a művészet a valóság másolata, utánzása, látszata és hasonlók; másfelé megóvni számára a valósággal való kapcsolatát olyan elméletekkel szemben, amelyek teljesen elvágják, mint pl. Simmelé. Az elsővel nem kell itt külön foglalkoznunk – nemcsak mert oly evidensül téves s már annyiszor elintézett, hanem mert itt minden sor, mely az esztétikai autonómiát meghatározza, a művészet önállóságát és különvalóságát bizonyítja; de a másikkal kell, mert ez a művészet különvalóságának és autonómiájának biztosításával gyökereit metszi el, s levegőben lógóvá, hontalanná teszi.”⁴¹

III.1. „Matéria”

Láttuk, hogy Fülep számára a valóság, és ebből közvetve a művészet és a valóság viszonya is – az egykor Fülepet is a tagjai között tudó Vasárnapi Kör gondolkodóinak kedvelt szavával kifejezve –: „totális” volt. Ráadásul, és ez volt Fülep koncepciójának másik kulcseleme, nemcsak mindenféle szűkítéstől mentesen totális, hanem a világnézet által „preformált” is. A kettő a korábban már citált levezetésben is együtt olvasható: „Totális valóság. *Már megformált valóság*.” Vagyis Fülep a valóságot

is történetinek, változónak, a világnézet által meghatározottnak vallotta. Tehát a művész(et) sem egy absztrakt, passzív, mindig ugyanolyanként adott, időn kívüli (Fülep kedvelt szavával: „örökkévaló”), hanem a mindent alakító, mindenben jelen levő világnézet (és az „idő”) által *preformált* valósággal találkozik és dolgozik. Vagyis a valóság is a világnézet által meghatározott „történeti” produktum.

Fülep ebből a pozícióból először jellemzően 1923-ban, a már többször említett két művében, a *Magyar művészet* egyes, feltehetően utolsóként, a kötetkénti kiadást közvetlenül megelőzően megírt részeiben, illetve és leginkább a *Művészet és világnézet* című „szellemtörténeti” tanulmányában beszélt. Fülep már 1923 előtt is ismerte Dilthey és Troeltsch műveit, illetve a század első két évtizedében Lukács György munkáit is baráti közelségből ismerhette. Lukács szellemtörténeti fő művéről, a Max Dvořák által is nagyra tartott, *Theorie des Romans*-ról (1916) 1922-ben recenziót is tervezett.⁴² (Általános, de a legjobb tudomásom szerint egyelőre forrásosan nem bizonyítható elképzelés, hogy Fülep művészetfilozófiai ambícióit a Lukács-csal való rivalizálás is fűthette.) A „szellemtörténeti fordulat” jellegét és jelentőségét Fülep gondolkodásában egykori tanítványa, Tolnay Károly kései interpretációjából ismerjük. Tolnay, aki 1918-tól a bécsi egyetemen tanult művészettörténetet, 1923 januárjában néhány napot Fülepéknél töltött Baján.⁴³ Erről évtizedekkel később ekképp emlékezett: „A rendkívül művelt és olvasott Fülep jól ismerte a szellemtudományi szemlélet »ősapjának«, Diltheynek és tanítványának Trötschnek műveit is. Ezek megvoltak könyvtárában. A fiatal Lukács Gy. barátja volt. Mindezek ellenére F. sokáig kitartott fiatalkori dogmája mellett: a szellemi szférák autonómiája mellett kardoskodott; az esztétikai szféra számára autonóm volt és még a húszas évek elején is elvetette a szellemtudomány alaptételét, a szférák párhuzamosságáról és kölcsönhatásáról. Amikor Baján meglátogattam és három napot nála töltöttem a 20-as évek elején, erről vitatkoztunk sokat. Végülis magáévá tette a Dvořák–Dilthey-féle látásmódot és ebből a módosított szemszögből írta meg »Művészet és világnézet« c. gyönyörű cikksorozatát (az *Ars Una*-ban).”⁴⁴ Fülep a bajai beszélgetéseket követően, többek között, Riegl-könyveket kért Tolnaytól (a késő római iparművészetéről és a holland csoportportréről szólót),⁴⁵ illetve írni készült a Wilde János és Karl M. Swoboda által megindított Dvořák-életműkiadásról is (az elsőként megjelent, *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte* című kötetet, recenziót várva cserébe, Pogány Kálmán, az *Ars Una* szerkesztője küldte el neki).⁴⁶ Fülep a *Művészetfilozófiában* is hivatkozta mindkettőjüket.⁴⁷

A Fülep-szakirodalom meglehetősen megosztott abban a kérdésben, jóllehet a már említett összefüggéseket a korábbi publikációkkal általában mindenki megemlíti, hogy Fülep „szellemtörténeti” korszaka és a művészetfilozófia mint feladat által uralt pályaszakasz között folyamatosság, vagy inkább cezúra van. Ahogy teltek az évek, évtizedek, és Fülep művészetfilozófiai rendszere egyre inkább *filozófiává*, és egy idő után már bevallottan *ontológiai* célképzetűvé vált, valóban egyre nőtt a szakadék az 1923-as művészet(történet)i esszék világa és a végül már csak idegen nyelvű (német vagy angol) kötetekként elképzelt, újra és újra fogalmazott és többször újakezdett fő mű között. A *Művészetfilozófia* geneziséét illetően azonban, véleményem szerint, alapvető és kimutatható a kapcsolat. Filológailag is megragadható az érintkezés, illetve az egyikből a másikba való átmenet.

1925-ben jelent meg Fülep *A mai művészet válsága* című esszéje. Fülep ebben az 1923 óta napirenden tartott világnézet-problémát gondolta, a címben jelzett témára kifuttatva tovább. (Láttuk, hogy a kortárs kultúra kritikája szerves részét képezte még az 1930–1931-es *Művészet és valóság*-előadásoknak is.) Az 1925-ös írás egyetlen, Füleptől származó lábjegyzetében a világnézet és a művészet összefüggései iránt mélyebben érdeklődőknek saját, 1923-ban megjelent műveit ajánlotta további olvasmányként (*Magyar művészet, Művészet és világnézet*). Fülep ugyan határozottan és egyértelműen az esztétikai szféra autonómiáját vallotta – láttuk, hogy ez *Művészetfilozófiája* alaptétele is –, de a szférák egymást „kölcsönösen megvilágító” kapcsolatát is alapnak tekintette. (Vagyis Fülepből csak részben történt meg a Tolnay által említett szellemtörténeti átalakulás.) Ahogy Fülep 1925-ben, az „abszolút szellem” három hegeli szférájára (vallás, művészet, filozófia) utalva, és ezúttal is a világnézet kérdésére kifuttatva megfogalmazta: „E szférák egymásba kapcsolódásainak lehetősége és, hogy úgy mondjuk, sorsa és sorsközössége tehát nem függhet közvetlenül egymástól, hanem csak valamilyen mögöttük levő közös médiumban gyökerezhet. Olyan médiumban, melynek lényege az, hogy történeti, mely a szó tiszta és teljes értelmében vett történeti átalakulásnak és fejlődésnek szubsztrátuma. Ez a médium az, amit egyelőre nagyon laza értelmű, határozatlan, tudományosan még kellőleg át nem világított kifejezéssel *világnézetnek* nevezünk.”⁴⁸ Vagy, ahogy két évvel korábban, a *Művészet és világnézet*-ben megfogalmazta: „A való tényállás az, hogy a rendszerek, melyekben a szellem él, nem mennek át egymásba, sőt nem függenek össze egymással közvetlenül, hanem közvetve, a bennük lévő közös szellem azonosságán keresztül, s mintegy

imaginárius pontban, ahonnan erednek, találkozva és egymást keresztezve.”⁴⁹

De hol az említett kapcsolat, a kapcsolódási pont, a filológiai „bizonyíték” a „szellemtörténész”, és az első művészetfilozófiáját író Fülep szövegvilágai között? Már volt róla szó, hogy Fülep művészetfilozófiai rendszerében a világnézet által preformált a valóság is. Sőt úgy vélte – a *Művészetfilozófia* egyik záró, összefoglaló gondolatmenetéből idézve –, hogy e felismerésből, „s általában abból, hogy a művészi materiák már preformáltak – az esztétikának új fejezete kell hogy kezdődjék”.⁵⁰ Érdemes a némiképp szokatlan szóhasználatra („matéria”) felfigyelni. Fülep ugyanis egy idő után a *Művészetfilozófia* kéziratában, mint ahogy az előbbi idézetben is, jóllehet nem következetesen és nem minden esetben: a „materiát” használta a „valóság” helyett. Meg is indokolta, hogy miért: „*Matéria*. A »valóság« fogalma az esztétikai szférában félreértésre ad okot, ezért jobb nem is használni, hanem helyette a *matéria* szót. Az esztétikai szférában valóság: minden, ami valamiképp lehet, gondolható, érezhető, bárhol, bármikor. [...] Az esztétikai szféra világa – materiája – nagyobb, mint a mi valóság-világunk, nagyobb, mint a fantázia világa, és nagyobb, mint a kettő együttvéve; mert beletartozik a valóságnak valósággá sohasem vált minden lehetősége is.”⁵¹

Korábban azt írtam, hogy a művészetfilozófia mint feladat a Baumgarten-pályázat idején, szinte a semmiből bukkant elő. Látszólag igen, de úgy tűnik, és ezt érdemes újra és újra hangsúlyozni, hogy Fülep valójában 1923, a *Művészet és világnézet* megírása óta, számos más feladata és témája mellett, folyamatosan ezen (is) gondolkodott – és talán dolgozott is. A már idézett, 1929 novemberében Babitsnak küldött levélben is azt írta, hogy 1927-ben azért költözött „városról [...] kis faluba” (Bajáról Zengővárkonyba), hogy nagyobb lélegzetű tudományos munkáit – köztük a külön kiemelt „művészet-filozófiát” – nyugodtabb körülmények között folytathassa és befejezhesse.⁵² Az alábbiak bizonyítják, hogy 1925-ben a művészet és valóság viszonyának fülepi modellje, ráadásul a fent idézett speciális szövegválasztással, már készen állt, vagy legalábbis formálódóban volt.

A mai művészet válságának a Fülep-hagyatékban fennmaradt a megjelenttől néhány, de annál lényegesebb ponton eltérő, autográf verziója is. A különbségeket Tímár Árpád a Fülep-összkiadás 1998-ban kiadott, harmadik kötetében, a szöveghez tartozó jegyzetekben közölte.⁵³ Korábban, a *Művészetfilozófia* megjelenése, elolvasása előtt, fel sem tűn(hetett) a különbségek jelentősége. Tímár 1998-as jegyzeteiből ugyanis kiderül, hogy az 1925-ös cikk záró részének néhány kinyomtatott

mondatában szereplő „anyag” (vagyis: „matéria”!) szavak helyén, az eredeti kéziratban még a „valóság”, illetve annak variációi szerepeltek. Csak egy példát mutatok (zárójelben a végül mégis kicserélt szóverziókkal): „Ha mármost tisztában vagyunk azzal, hogy az anyagot preformáló tényező a *világnézet*, vagyis az a tényező, amelytől minden anyag éppen olyan, amilyen – akkor nem lehet kétséges előttünk a világnézet szerepe magával a műformával szemben. A szubjektum teremti ugyan a forma számára az »anyagot« [»valóságokat«], de a szubjektum mindig világnézetileg meghatározott, ezért az általa teremtett »anyag« [»valóság«] is mindig ilyen – egyszóval végső soron mindig a világnézet dönt az anyag milyenségéről, arról, hogy [...] *milyen* műformák lehetségesek [...]”.⁵⁴ A cikkben egyébként a „valóság” szó is többször szerepel, tehát úgy tűnik, hogy Fülep e szócserékben nem volt különösebben vagy rigorózan következetes, inkább csak szinonimáknak tekintette őket. (Zárójelben érdemes megemlíteni, jóllehet tanulmányomban ezúttal az életmű belső összefüggéseit nem tárgyalom, hogy a szóhasználat minimum 1911-ig, Az emlékezés-tanulmányig visszakövethető: „Művészi fantáziának nem a valóságtól csodálatos képek kitalálásával elrugaszkodó képességet nevezzük, hanem a valóságnak a formálás által való fölülmúlását. Hogy ez a valóság külső-e vagy belső, hogy tényleg megélt vagy csak elképzelt, az a dolgok lényegén mit sem változtat, mivel semmi, úgy, ahogy közvetlenül adódik, művészileg nem használható. Bármilyen művészet anyaga [valóság vagy elképzelt dolog], mindig át kell mennie a formálás processzusán, s ez a processzus azonos az emlékezésével. A tartalomnak eredete, az, hogy honnan veszi a művész művészetének *anyagát*, teljesen közömbös, mivel a művészetben a forma a döntő.”⁵⁵)

Az előbbiekből következően – és ezzel ismét visszatérek az egyik alapkérdésre – a *Művészetfilozófia* első fogalmazványának datálása is tovább pontosítható. A 2017 óta hozzáférhető mű a koncepció megszületésétől számítva, a legnagyobb valószínűséggel valamikor 1923/1925 és a harmincas évek vége, illetve konkrétan – a befejezés reményéről tudósító, és a német kiadást szervező, már hivatkozott Kollár-levele, valamint egy frissen feltárt 1938-as idézet miatt (erre még visszatérek) – 1938 között, de még inkább 1944–1945 előtt készülhetett.

III.2. „Wirklichkeitswollen”

Fülep a *Művészetfilozófiában*, a bécsi művészettörténeti iskolára közvetlenül is hivatkozva, egy új mű-

vészetelméleti fogalmat is megalkotott. A már idézett bevezető, de az alapkonceptiót már vázlatosan rögzítő részek után újból visszatért a korábban, röviden már tárgyalt, vagy csak említett problémákra. Simmel is újra szóba került. Bírálatahoz 1916-os *Rembrandt-monográfiájának* (alcíme szerint: *Művészetfilozófiai kísérlet*) egyik, *Közbenső fejtegetés arról, hogy mit látunk a műalkotásban* című fejezetét használta fel.⁵⁶ Úgy vélte, hogy a kiválasztott könyvfejezet alkalmas arra, hogy megjegyzéseket fűzve hozzá, saját gondolatait művészet és valóság viszonyáról még jobban, egy virtuális vitaszituációban is megvilágíthassa. Konkrétan Simmel két műelemzését vitatta. Leghangsúlyosabban a Rembrandt anyját prémgallérral ábrázoló rézkarcát, különös tekintettel a gallér érzéki megjelenítésére, illetve kevésbé hangsúlyosan egy falusi tájábrázolást. Fülep Simmel – a sajátjával teljesen ellentétes – álláspontját így foglalta össze: „művészet és valóság egymás mellett, s egymáshoz semmi közük”.⁵⁷ Ez természetesen Fülep számára, ahogy az esztétikai szféra autonómiája kapcsán már idéztem, elfogadhatatlan volt.

Fülep ugyanakkor, a Simmel-kritika részeként egy saját – és később még évtizedekig megtartott, csiszolatott – fogalmat is bevezetett: a „Wirklichkeitswollen”-t (kb. ’valóságakarás’). Együtt a szóképzést inspiráló forrásait is transzparenssé tette, hivatkozta. Nem véletlenül, hiszen saját *Wirklichkeitswollenjét* – továbbra is művészet és valóság összefüggésrendszerében mozogva – Riegl *Kunstwollenjének* kiegészítő fogalompárjaként képzelte el. Úgy látta ugyanis, hogy művészet és valóság viszonyának új leírására a *Kunstwollen* önmagában már nem elég: „A valóság fajtái: [...] a művészet eszerint mindig más és más; a konkrétan szemlélt valóság is mindig más, [...] (más a görög számára »az ember«, a középkor számára más »a természet« stb. »élet«, »sors«, halál), s mivel a mindig más tartalom más formát kíván, a más jelentés más jelentőt hív, így tehát a művészi intencióra döntő a valóság-intenció, a Riegl-féle Kunstwollen mellett be kell vezetni egy fontos fogalmat: a Wirklichkeitswollen-t (stílusokra döntő, mert a művészet nem levegőben lóg, se a művészi intenció, a Kunstwollen). A valóság, a mindennapi valóság absztrakt; csak az esztétikai konkrét; s amint a valóság konkrétta válik, esztétikává válik.”⁵⁸ A továbbiakat is a *Kunstwollen*ből – Riegl jól ismert jelzőit (optikus, haptikus) is megemlítve – vezette le: „Riegl kategóriái mind valóság-kategóriák is, ezért nem határozzák meg szorosabban a műtárgyat (csak egy-egy stílust). Különbőféle valóság-látást jelentenek, más-más Wirklichkeitswollent. Ami a műtárgyban sajátosan művészi, esztétikai érték, arra nem terjednek ki – mert azzal, hogy pl.

optisch és haptisch, művészileg nem értékeltek, csak általános formájukban, stílusukban határozódnak meg; de a stílus is mindig valamilyen valóságot idéz. A műtárgy teljes meghatározásához minden benne levő érték kell – az egész valóság a teljes szemléletben.”⁵⁹ Vagyis Fülep álláspontja szerint a művek teljes (totális) interpretációjához mindkét „Wollen”-re szükség van.

Fülep művészetfilozófiai rendszerének további fontos jellemzője, hogy „dialogikus” természetű. A valóság „hív”, akar valamit, válaszra vár. Ebből lesz a művészet is: „A művészet [...] a valóság hívására adott felelet; melyben a valóság is benne van, mint ahogy a feleletben a hívás vagy a válaszban a kérdés. A válasz mindig más és több, mint a hívás – mert az első csak hívás, a második: hívás + felelet.”⁶⁰ A *Wirklichkeitswollen* is ennek az interakciónak, dialógusnak a része. A *Wirklichkeitswollen* megelőzi a *Kunstwollen*-t: a valóság hívása („akarása”) nélkül nincs művészet. Fülep ebben az értelemben beszélt „a preformáló Wirklichkeitswollen”-ről is.⁶¹ Továbbá ebből következett, immár minden eddigi szintéziseként, kiterjesztett művészetdefiníciója is: „A művészet: az emberben újjáteremtett világ, a világ hívása s az ember felelet dialógusában. A világ nem elég az embernek, a készen kapott világ, nem is lehet elég, mert nincs is készen kapott világ; a világ: világ és ember közös produktuma. Az ember világában az ember mindenütt benne van, ez a világ már emberileg megformált világ, még a művészet előtt. De nem teljesen megformált, még káosz van benne, még töredékes, idegen – az utolsó akadályt a művészetnek kell leküzdenie (mint az ismeretnek is), azzal, hogy feleletében megmondja, milyennek akarja a világot. Kunstwollen – a Wirklichkeitswollenből.”⁶²

IV. „Autonómia”

Lezárásképp, a *Művészetfilozófia* genezisének – vagy csak egy újabb átfogalmazásának? – vizsgálatában, még egy fontos mozaikkockát szeretnék a helyére illeszteni. Fülep, ahogy ezt már többször is bemutattam, minden kompromisszumot kizárva, autonómiának tételezte az esztétikai szférát. A feltételezett és elvárt autonómiáért azonban újra és újra meg kell küzdeni: „A műtárgy állandó feszültség autonómia és heteronómia közt, s a kettőnek dinamikájában él.”⁶³ Fülep számára a heteronómia tételezése is kulcsfontosságú volt, műalkotás-definíciójának is szerves részét képezte: „Tehát: a műtárgy valami, ami teljesen, minden ízében művészetté vált, de ezt a valamit nézhetem kettősségében, a műtárgy szol-

gálhat nem-művészi célt is, sőt ezt a valamit nézhetem nem-művészetként is. Ez nem változtat elvben az esztétikai autonómián, nem szünteti meg elvi érvényét. Ezt jól meg kell érteni, mert innen származott rengeteg félreértés: az esztéticista, védekező l'art pour l'art-tól a csak heteronómiás utilitarizmusig, biologizmusig, vitalizmusig. A művészet mindig szolgált heterogén szempontoknak.”⁶⁴ De miért volt szükség erre – az ebben az esetben tényleg rigorózus és többször megismételt – „kinyilatkoztatásra”?

Fülep, ahogy eddig láttuk, igen határozottan, látszólag minden komolyabb kételytől mentesen építette művészetfilozófiai rendszerét. Pedig valamitől „félt”, vagy legalábbis tartott. E tekintetben is szimptomatikus 1931-es, látszólag nagyon magabiztos ön-exponálása a Babits *Szellemtörténet*-tanulmánya körül kialakult vitában. Babits a szellemtörténet, a „szociológia” túlzott befolyásától tartott, féltette az irodalomtörténetet: „Divat, közönség, közvélemény stb. mind nem irodalmi tény, hanem társadalmi, s a tudomány mely elsősorban ezeket kutatja, nem irodalomtörténet hanem szociológia lesz.”⁶⁵ Fülep ezen a ponton kapcsolódott be a vitába. Meg kívánta nyugtatni író-szerkesztő barátját: „A szellemtörténeti módszerből nem folynak szükségességgel mindazok a következmények, melyeket Babits a gyakorlatban lát s aggódva felsorol. Hozzá se tartoznak. Ha pl. szellemtörténészek kezén az irodalomtörténet szociológiává módosul – nem logikai követelménye magának a módszernek. (Hiszen erre felé szépen ki lehet lyukadni a marxizmushoz és »történelmi materializmushoz« a szellem saját életének és történetének tagadásával.)”⁶⁶ Majd pozitív példaként említette Riegl és Dvořákot, de főképp Tolnayt: „Tolnai Károly Bruegel-könyve – a tiszta szellemtörténeti módszer paradigmája – föltárta azt a Bruegelt, akit ismertünk s mégse ismertünk, [...] Nos, a példaként említettek közül egy se csúszik át szociológiára; szellemtörténeti módszerrel, a Kunstwollen és világnézeti talaj analízisével elegendő magyarázatot tud adni a művészi sajátosságokra s a történeti dinamikára.”⁶⁷

Babitsot ugyan „megnyugtatta”, de véleményem szerint valójában ő is – legalábbis részben – ugyanattól tartott. Nyilvánosan, konfrontatívan sosem vállalt, de ettől kezdve a teljes későbbi pályáját végigkísérő meglátása szerint ugyanis az esztétikai szféra autonómiáját – és ami különösen elgondolkodtathatta: főleg épp egykori „vásárművész” kollégái részéről (csak Lukácsot, Fogarasi Bélát, Antal Frigyest és Mannheim Károlyt említem) – egy/az új „világnézet”: a marxizmus fenyegette, veszélyeztette.⁶⁸ Nem véletlenül hozta szóba és emelte ki az 1931-es *Szellemtörténet*-cikkében – némileg váratlanul – a „múlt század két nagy történetfilozófiai

rendszereként”, a Hegel mellett épp a marxizmust.⁶⁹

1932-ben a *Nyugat*-ban jelent meg Fülep *A tudomány szociológiája* című recenziója Mannheim egyik újabb munkájáról. Kapcsolatuk ekkor már néhány éve (újra) baráti volt. Mannheim 1928 áprilisában írta Fülepnek: „Mennél többet jártam a világban s mennél több embert láttam annál jobban szeretem a vásárművészeket s köztük elsősorban Magát.”⁷⁰ Rendszeresen küldött Fülepnek folyamatosan megjelenő publikációiból is. Fülep 1931–1932-ig több művét is olvashatta. Mannheim 1930 februárjában, az *Ideologie und Utopie* (1929) második, 1930-as kiadását ígérve, a korábbi küldemények sorsáról is érdeklődött: „Megkapta a küldött írásokat? Ma küldök még egy példányt könyvemből. Érdekelne a véleménye.”⁷¹ Mannheim 1937 őszén, Magyarországon tartózkodva – ez a későbbiek szempontjából még fontos lesz –, Fülepet is meglátogatta Zengővárkonyban.⁷² Mannheim és Tolnay is tartották a kapcsolatot, tudományos pályáik dinamikusan változó külföldi helyszíneiről, véletlen vagy tervezett találkozásaik alkalmával, időnként közösen aláírt leveleket, képeslapokat küldtek Fülepnek.

Fülep 1932-es, amúgy igen elismerő Mannheim-recenziójában – az eddigiekből is következően – a marxizmus kiemelt helyet kapott. Fülep jól érzékelte, hogy Mannheim a művésztörténet-írás (és főképp a bécsi iskola) elemzői módszertanát kívánta átvinni a szociológia területére: „Az ő szeme előtt a művészi stílusok meghatározásának módszere lebeg, melyhez hasonlót óhajt a »gondolkodás stílusai« számára a hajtó szociális erővel való kapcsolatuk földelítésével.” Fülep ezt módszertanilag bírálta, de megkockáztatható, hogy egyébként sem tartotta jó ötletnek. Érvelésének (távolító) taktikája legalábbis meglehetősen beszédes: „Továbbá: a szociális hajtóerőknek végiggondolása Mannheimnél is a marxi osztály- és termelési viszonyok fogalmához vezet, tehát ahhoz, amit marxi terminológiával »történelmi materializmusnak« nevezünk. Nos, éppen a művészetre nézve már maga Marx fokozatosan leszállította a történelmi materializmus illetékességét [...], s ami kísérlet őutána akadt a művésztörténeti fejezetek marxista újraírása terén, az utolsó félszázad legkínosabb emlékei közé tartozik. A tudomány szociológiájának még ellenségei se kívánhatnak hasonló sorsot, viszont ha nem lép túl a történelmi materializmus kategóriáin, eredményei még annyival sivárabbak lesznek, mint a művészet terén, amennyivel tudomány és igazság függetlenebb a szociális rétegtől a művészetnél.” Majd ekképp folytatta: „Talán e néhány, fölötte hézagossá sorból is látható, hogy a tudomány szociológiája, mint önállósuló és új keletű tudományág,

végző soron Marx Unterbau–Überbau-elméletéből és ideológiatanából ered, ennek következetes átgondolásából s a tudományok egész területére való kiterjesztéséből – s ezt a marxi eredetet, különösen Mannheim fogalmazásában, csaknem mindenütt magán is hordozza. Idők szava. Hiszen éppen abban a folyamatban élünk, mely – a háború óta fokozott ütemben – a marxi elmélet fölszívásával, alkalmazásával és jogos területére visszaszorításával a kritikai munkát végzi rajta, a tudomány élő részévé avatván belőle, ami a látásmód kitágítását és gazdagítását jelenti, a többit az ideológia és propaganda területére utalva.”⁷³ Látni fogjuk, hogy Fülep maga is megkísérelte első művészetfilozófiájában – és utána még évtizedekig, megjelent vagy kéziratban maradt írásában – a marxizmus tanait a „jogos területükre” visszaszorítani, de az eredménnyel valószínűleg saját maga sem volt elégedett.

Nem véletlenül idéztem ilyen hosszan az összes kulcsszót tartalmazó Mannheim-bírálatból. A *Művészetfilozófia* is tele van ugyanis – jóllehet a töredékszövegtengerben könnyen elveszve – a marxizmussal, a történelmi materializmussal vonatkozó kritikai, (önvédelmi) reflexiókkal. Nem csoda, hiszen a Fülep által is megnevezett *alap-felépítmény elmélet*, amely mindent a gazdasági (termelési) viszonyokra vezet vissza, ideológiai programja értelmében, sok egyéb mellett, az esztétikai szféra önállóságát is megszüntette. Valamint egyúttal a Fülep által tételezett totális valóságot is egyetlen gazdasági-társadalmi végokra redukálta.

Úgy gondolom, hogy Fülepet a „vasárnaposokon”, és főképp Mannheimen (és Lukácson) keresztül alaposabban is megismert és tanulmányozott marxizmus, illetve főképp az, hogy rájött, hogy az „új világnézet” veszélyezteteti konstrukciója alapelvét: az esztétikai szféra autonómiáját, újabb munkára, érveinek és stratégiájának újragondolására sarkallták. Úgy tűnik, hogy 1930 körülől a marxista esztétikával való foglalkozás (vita) lett művészetfilozófiai kutatásainak egyik legfőbb iránya és tartalma. Sőt: katalizátora.

A következőkben bizonyításképp a művészetfilozófia marxizmust és/vagy marxizáló szociológiát említő nagyszámú szöveghelyéből, terjedelmi okokból, csak néhányat idézek. Ahogy említettem, Fülep elsősorban az esztétikai szféra autonómiáját védelmezte: „A végső kritérium tehát az autonómia [...]”⁷⁴ Fülep a *Művészetfilozófiában* és korábbi műveiben is általában úgy nyilatkozott, hogy a művészetfilozófia (esztétika) illetékessége a világnézetre mint mindent meghatározó alapra való hivatkozással terjed. A világnézetet létrehozó vagy megváltoztató okok nyomozása már kívül esik feladatain és lehetőségein. *Művészetfilozófiája* egyes

pontjain azonban – és épp a marxizmus kérdésein medítálva –, a kételyeit sem elhallgatva, sőt talán bizonyos fokú megrendültséggel („Milyen autonómia [...]?”), mégis szembenézett a problémával: „A kívülről támadó nehézség: a változás, a történelem. Nem: ugyanazon érték mindig tökéletesebb megvalósulása, hanem egészen más érték. (Mint vallás, erkölcs, filozófia). S nem elég ízlésváltozás, a különbség sokkal nagyobb és mélyrehatóbb. *Világnézet*. De ennek alapja, materiája *társadalom* és gazdaság. Történelmi materializmus; ideológia; *Überbau*. Milyen autonómia, mely eszerint funkció – és milyen egy, ami ennyire változik? és milyen szféra, amibe így sok minden beleszól?” A gondolatmenet utólag besúrt folytatása azonban már/még inkább optimista volt: „{A szociologizmus, történelmi materializmus nem mondja merőben funkciónak a művészetet, (általában a kultúrát), és nem tagadja teljesen autonómiáját. Vannak ilyen irányai, de nem mind.}”⁷⁵

A fentiekhez hasonló, mérlegelő, kiútkereső, de végső soron főképp önmaga meggyőzésére szolgáló levezetések többször, több változatban is megjelennek a *Művészetfilozófiában*: „A történelmiség végiggondolásával: ha minden történelmi, akkor a gazdasági-ökonómiai tényezők s a kultúra egymáshoz való viszonya – az Unterbau–Überbau viszonya, az utóbbinak az előbbin függése – szintén nagyon változhat, alakulhat, [...] s ha a jövő társadalmá, az osztály nélküli és ideológiánélküli társadalom a szabadság koráé, benne a kultúra is szabadabb lesz, s az ember közbevetetés nélkül kerülhet szembe végső kérdéseivel; ha ilyen a jövőben lehet, lehetett a múltban is. Hogy volt-e, itt nem fontos. Elég a lehetőség. Elvről van szó. És általában nagyon sok fokozat lehet koronként, népenként is. Eszerint általában beszélni a társadalom-ökonómia és kultúra merev viszonyáról, történelmietlen és dogmatizmus.”⁷⁶

Fülep nemcsak a művészet (az esztétikai szféra), hanem a szférát értelmező tudományok (a művészettörténet, művészet tudomány, esztétika) számára is autonómiát követelt: „Ahogy a mű keletkezésére – és milyenségére nem feltétlen törvény és kényszer a történelmi-szociológiai szituáció, úgy megértésére és értékelésére sem. A mű keletkezése mindig kaland és küzdelem, nagyon sok tényező közt, úgy a megértése és értékelése is az. Amit a történelmi materializmus általában elismer, hogy nem tud mindent megmagyarázni, hanem a társadalmi feltételeket nyomozza ki – itt beválik. Társadalmi feltételei lehetnek mindennek – de hogy mi és hogyan valósul meg, tehát a végső konkretizálás (alkotásban és megértésben, a műben és értékelésében), már nem magyarázható történelmileg-szociológiailag – s épp ez a végső, mint mondtuk,

a sajátosan esztétikai-művészettudományi probléma.”⁷⁷ Továbbá, utolsó példaként: „Az esztétika nem metafizika, nem szociológia, nem etika, nem história stb. Valamely műalkotás szemléletében benne lehet pl. és szükségképpen hozzátartozhat annak tudata, hogy az proletár mű, s egész osztály lelke, egy egész társadalom berendezése szólal meg benne; vagy udvari mű, arisztokrata, kispolgári stb.; de másokban lehet hogy semmi ilyen nincsen. [...] Tehát abból, hogy a vizsgálat a genezisben társadalmi faktorokat talál, nem következik, hogy az esztétikumnak társadalmi kritériuma van, sem pedig, hogy mert van pl. tudatosan proletár, azaz osztályművészet (vagy más osztálybeli, polgári stb.), a művészet általában osztályművészet.”⁷⁸

A marxizáló Vasárnapi Kör hatásának nyomai azonban nemcsak sejthetően, kikövetkeztethetően, hanem expliciten is jelen vannak a *Művészetfilozófiában*. Fülep például többször idézte Mannheim „»léthez-kötött« (seinsverbunden)” fogalmát.⁷⁹ Valamint, igaz a nevét nem említve, a *Zeitschrift für Sozialforschung* 1938-as kötete alapján, Lukácsot is citálta. Lukács *A fasizmus és az irodalomelmélet Németországban* című, az expresszionizmust támadó, és többek között „burzsoá dekadenciát” emlegető cikke eredetileg oroszul jelent meg.⁸⁰ (Ez a tanulmányom legelején említett 1938-as, újabban azonosított, Fülep által a német fordítás alapján idézett forrás.)

A világhírű, széles körben elismert Mannheim véleménye ugyanakkor – időszakos, világnézeti vitáik ellenére is – nagyon sokat számított Fülepnek. Szellemi-emberi kapcsolatuk szorosságát jellemzi, hogy 1937-ben Mannheim, ahogy már említettem, egy hetet Zengővárkonyban töltött. Fülep egy 1946. márciusi, Tolnaynak írt levelében, az elmúlt háborús évekre a saját munkája szempontjából visszatekintve, felidézte az akkor, ott elhangzottakat is: „Az egész idő alatt igen keveset publikáltam. Itt kinek is? De elég sokat dolgoztam. A művészetfilozófiámmal egészében és részleteiben is dűlőre jutottam. Részben jegyzetekben, részben megírva, részben előadási vázlatokban, mindegy már, akárhogy, de itt van előttem. Tudja, mily soká kotlottam rajta, de senkise tudhatja, mennyit kínlódtam, kételkedtem, teljesen magamra hagyatva, nem lévén senkim, akivel a kételyeim megbeszélhessem, néha teljesen elcsüggedve, le is mondvá róla, aztán újra neki feküdve, mindent százszor és százszor újra átgon-dolva, kipróbálva etc., – végre is mindig visszakény-szerűltem oda, ami most már másíthatatlanul él bennem, (amit Mannheim 9 év előtt ittlétekor némi szóbeli ismer-tetésem után mondott róla), hogy történeti jelentőségű productum, amiért érdemes volt élni és kínlódni.”⁸¹

V. Befejezés

Összefoglalva: véleményem szerint Fülep első, a ma ismert formáját valószínűleg valamikor 1938 körül elnyerő művészetfilozófiája 1923 körüli szellemtörténeti kutatásaiból, és elsősorban a *történetiség* meghatározó szerepének felismeréséből nőtt ki (az alapok: a világnézet és a valóság történeti változóként való megértéséből), miközben művészet és világnézet problémájáról a hangsúly áthelyeződött – az esztétikai szféra szempontjából konkrétabb – művészet és valóság összefüggéseinek vizsgálatára. Fülep a művészetfilozófia első fogalmazványával az 1930-as évek közepén foglalkozhatott a legintenzívebben, erre utalnak az 1935/1936–1936/1937-es tanévekben a pécsi egyetemen meghirdetett óráinak témái is (*Az esztétikai szféra, Művészet és valóság, Művészet és világnézet*).⁸² Az 1920-as évek közepén ismerte meg szisztematikusan Riegl és Dvořák – saját szavával, és nem feltétlenül a mai tudománytörténeti szóhasználat szerint értett – „szellemtörténeti” művészettörténetét is. A bécsi művészettörténeti iskola súlyát jelzi koncepciója kialakításában a *Kunstwollen* mintájára megalkotott *Wirklichkeitswollen* fogalma. Fülep szellemtörténeti vonzalmi jól illeszkedtek egykori szellemi-baráti közege, a Vasárnapi Kör kontextusába is. A Fülepet élete végéig – művészetfilozófiájában is – foglalkoztató kihívás, a marxizmus is feltehetően tőlük, általuk érkezett. E tekintetben Lukács virtuális jelenlétéhez hasonlóan kulcsfontosságú Mannheim szerepe is. Az 1930-as évek legelejétől feltehetően főképp az ő inspirációjukra foglalkozott a történelmi materializmus (esztétikai) elméleteivel. Lukács 1945 után magyarul is megjelenő könyveiről recenziót tervezett. A tervből végül nem lett semmi. Még az előkészületek fázisában írta 1946-ban Tolnaynak – korábbi kutatásaira, és épp a minket most leginkább érdeklő időszakra visszautalva – az azóta sokszor, sokak által idézett sorokat: „Mert igaz, hogy nincs marxista esztétika, de vannak, akik azt hiszik, hogy van; de ennél is fontosabb megmutatni, mért nincs, mért nem lehet, és mért ne is legyen. Szóval a legvégső dolgokról muszáj beszélni, ezt akarom tenni, s azt hiszem, néhány csakugyan nagyon fontos dolgot fogok elmondani; nem mai keletűek, de még nem publikáltam őket.”⁸³ Művészet és valóság viszonyával is tovább, élete végéig foglalkozott. Tímár Árpád 1985-ben közölte egy jóval későbbi, az 1960-as évekre datált, és ugyancsak *Művészet és valóság* című, a harmincas évekbeli koncepciót sok elemében továbbgondoló, átalakító, de például a *Wirklichkeitswollen* fogalmát változatlanul megőrző művészetfilozófiai töredékét.⁸⁴

JEGYZETEK

1 A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült. A *Művészetfilozófia* korábbi, „monografikus” szakirodalmából: Nagy Endre: Fülep Lajos művészetfilozófiája (1923–1944). Tanulmány. Budapest 1991 (főképp: 20–37.); Márfa Molnár László: Fülep Lajos művészetfilozófiája az 1930-as években. In: *Uő: A konkrét jelentés poétikája. Fülep Lajos művészetfilozófiája*. Budapest 2019, 39–62. (Első megjelenése: *Ars Hungarica* 31. 2003/2., 315–334.)

2 Vö. Németh Lajos: Fülep Lajos művészetfilozófiája. Jelenkor 18. 1975/7., 631–634.

3 A korábban már megjelent, 1930 utáni művészetfilozófiai töredékek adatai: Tímár Árpád munkásságának bibliográfiája (1964–2017). Összeállította: Bardoly István. *Ars Hungarica* 43. 2017/2., 257, 262.

4 Vö. például: „Az egyetlen, amivel azonosítom magam, s magamhoz méltónak tartok, a még kiadatlan művészetfilozófiám.” Fülep Lajos Lőrincz Ernőnek. Z[engő]V[árkony], 1944. március 18. In: *Fülep* 1998b, 513.

5 Vö. Életrajzi vázlat. In: *Fülep* 2001, 474. (F. Csanak Dóra).

6 Sziget. Kerényi Károly levelezéséből válogatott Lackó Miklós. Első rész. 2000. 1992/12., 52.

7 Uo.

8 Egyelőre csak a Rómáról tartott előadás vázlata ismert: *Fülep Lajos: [Előadás Rómáról] [Vázlat]*. In: *Fülep* 2017, 410–411.

9 Fülep Lajos Lőrincz Ernőnek. Z[engő]V[árkony], 1944. március 18. In: *Fülep* 1998b, 513.

10 Fülep Lajos Babits Mihálynak. Zengővárkony, 1929. november 5. In: *Fülep* 1992, 503. Fülep ellen 1929 őszétől vizsgálat folyt „a magyar állam és a magyar nemzet megbecsülése iránti vétség és kormányzósértés miatt”. *Fülep* 1992, 618. (F. Csanak Dóra).

11 Babits Mihály Fülep Lajosnak. Budapest, 1930. január 15. In: *Fülep* 1992, 521.

12 Fülep Lajos Babits Mihálynak. Zengővárkony, 1930. november 7. In: *Fülep* 1992, 568.

13 Fülep Lajos Káplár Miklósnak. Z[engő]V[árkony], 1931. november 26. In: *Fülep* 1995b, 76.

14 Fülep Lajos a Baumgarten-Alapítvány Kuratóriumának. Zengővárkony, 1930. november 25. In: *Fülep* 1992, 572.

15 Uo.

16 Fülep Lajos Babits Mihálynak. Zengővárkony, 1930. november 7. In: *Fülep* 1992, 568.

17 [Halasy-Nagy József Fülep Lajosnak. Pécs, 1930. március 14. In: *Fülep* 1992, 536., 1. j.

18 *Fülep* 1992, 619. Kissé bizarr, de néhány évvel később – jól látszik, hogy amúgy nem értettek egyet ebben az alapkérdésben sem – Halasy-Nagy is tartott egy *Művészet és valóság* című előadást, amelyről a pécsi sajtó is beszámolt: „A legtöbb ember abban a hitben él, hogy a művészet célja a valóság utánzása és megbotránkoztatás a képen, amelyen zöld tehenek piros füvet legelnek. Ezzel szemben előadó rámutat azokra a mozzanatokra, amelyekben a valóság mindig élesen különbözik a műalkotástól. A művész alkotása a szépség kedvéért jön létre, míg a valóságon ezt a szándékot nem érezzük.” N. n.: Halasy-Nagy József dr. előadása a szabadliceumban a

művészet és valóság viszonyáról. Pécsi Napló, 1935. december 18. 2.

19 Fülep Lajos Elek Artúrnak. Z[engő]V[árkony], 1931. április 28. In: *Fülep* 1995b, 43–44.

20 N. n.: A művészet és a valóság. Pesti Hírlap, 1931. május 13. 9. Kiemelés tőlem. Az előadásról, ugyancsak fontos részleteket említve, a *Budapesti Hírlap* is írt: „Ma este a *Református Figyelő* tavaszi szemináriumában a kiváló esztétikai és filozófiai író, Fülep Lajos dr. református lelkész beszélt, a *művészet és valóság* kapcsolatairól. Rámutatott, hogy a XIX. és XX. század emberének azért olyan töredékes a művészete, mert nincs minden irányban alkotó, formáló világnézete. Ezért nincs áttörő erejű vallásos líra és vallásos zene a modern ember világában. A művészet legérzékenyebb fokmérője valamely kor élmény-mélységének, a művészet maga is világnézet, új művészetet tehát új világnézet és új élet teremt.” N. n.: A művészet és valóság viszonya. Budapesti Hírlap, 1931. május 13., 10.

21 *Fülep* 2017, 487.

22 Fülep Lajos a Baumgarten-Alapítvány Kuratóriumának. Zengővárkony, 1930. november 25. In: *Fülep* 1992, 572.

23 Fülep Lajos Babits Mihálynak. 1931. november 13. In: *Fülep* 1995b, 68–69.

24 Korábban Nagy Endre is a harmincas évek közepére-végére datálta a kéziratot. Nagy 1991 i. m. 3.

25 Kollár Kálmán Fülep Lajosnak. Amszterdam, 1938. október 8. In: *Fülep* 1995b, 635.

26 Fülep Lajos Elek Artúrnak. Zengővárkony, [1929.] október 10. In: *Fülep* 1992, 492.

27 Fülep Lajos Révészné Alexander Magdának. Dombóvár, 1922. szeptember 13. In: *Fülep* 1992, 148.

28 Fülep Lajos Elek Artúrnak. Baja, 1923. január 12. In: *Fülep* 1992, 173. Vö. *Gosztonyi Ferenc: Fülep Lajos Dantéja*. In: „Elhallgatom, hogy rájöhesz magadtól”. Az *Isteni színjáték* forrásai és hatása. Szerk. Draskóczy Eszter – Ertl Péter – Pál József. Szeged 2016, 259–278.

29 *Fülep Lajos: A költő és a műveltség vádja* [A Babits-émlékkönyvbe szánt tanulmány töredékei] [1941]. In: *Fülep* 2017, 360.

30 Fülep Lajos a Baumgarten-Alapítvány Kuratóriumának. Zengővárkony, 1930. november 25. In: *Fülep* 1992, 572. Kiemelés tőlem, G. F.

31 *Művészetfilozófia*, 144.

32 Uo.

33 *Művészetfilozófia*, 145.

34 Uo.

35 Uo. A 2017-es kiadásban a {} jelek közötti szövegek utólagos, szerzői betoldások.

36 *Művészetfilozófia*, 183.

37 *Művészetfilozófia*, 187.

38 *Művészetfilozófia*, 187–188.

39 *Művészetfilozófia*, 217.

40 *Művészetfilozófia*, 261.

41 *Művészetfilozófia*, 207.

42 Fülep Lajos Elek Artúrnak. Baja, 1923. március 22. In: *Fülep* 1992, 178.

43 Tolnai Károly Fülep Lajosnak. Bécs, [1922.] december 21. In: *Fülep* 1992, 170–171., 1. j.

44 Tolnay Károly Lőrincz Ernőnek [Budapest?], 1973. október 15. In: *Lőrincz Ernő*: Fülep Lajos munkásságának tudománytörténeti jelentősége. Függelék: levelek a mester és tanítványa, Tolnay Károly kapcsolatáról. Budapest 1975, 37. Fülep és a „magyar szellemtudományi iskola” kontextusához: *Karádi Éva*: A magyar szellemtudományi iskola mint európai áramlatok felvevője és elindítója. In: A kreativitás mintázatai. Magyar tudósok, magyar intézmények a modernitás kihívásában. Szerk. Békés Vera. Budapest 2004, 73–94.

45 Tolnai Károly Fülep Lajosnak. [Róma, 1926.] május 26. In: *Fülep* 1992, 300–301.

46 Pogány Kálmán Fülep Lajosnak. Budapest, 1923. december 23. In: *Fülep* 1992, 219–220.

47 *Művészetfilozófia*, 145–146.

48 *Fülep Lajos*: A mai művészet válsága. [1925] In: *Fülep* 1998a, 287.

49 *Fülep Lajos*: Művészet és világnézet. [1923] In: *Fülep* 1998a, 254–255.

50 *Művészetfilozófia*, 249.

51 *Művészetfilozófia*, 218.

52 Fülep Lajos Babits Mihálynak. Zengővárkony, 1929. november 5. In: *Fülep* 1992, 503.

53 *Fülep* 1998a, 479–480.

54 *Fülep* 1925, 289–290. – *Fülep* 1998a, 480. alapján kiegészítve.

55 *Fülep Lajos*: Az emlékezés a művészi alkotásban. [1911] In: *Fülep* 1995a, 140.

56 Georg Simmel: Rembrandt. Művészetfilozófiai kísérlet. Ford. Berényi Gábor. Budapest 1986, 138–145.

57 Uo.

58 *Művészetfilozófia*, 207–208.

59 *Művészetfilozófia*, 218.

60 *Művészetfilozófia*, 228.

61 *Művészetfilozófia*, 229–230.

62 *Művészetfilozófia*, 230–231.

63 *Művészetfilozófia*, 168.

64 *Művészetfilozófia*, 163.

65 Babits Mihály: Szellemtörténet. Nyugat 24. 1931, II., 330.

66 *Fülep Lajos*: Szellemtörténet. Hozzászólás Babits Mihály tanulmányához. [1931] In: *Fülep* 2017, 9. A vitáról újabban, a *Wirklichkeitswollen*t is említve: *Markója Csilla*: „A dolgok lényegének megragadása”. Hauser Arnold, a kritikus. Enigma, 24. 2017. 91. sz. 173–175.

67 *Fülep* 1931, i. m. 10–11.

68 Fülephez és a marxizmushoz: *Karádi Éva*: A Vasárnapi Kör világnézete. In: A Vasárnapi kör. Dokumentu-

mok. Szerk. Karádi Éva – Vezér Erzsébet. Budapest 1980, 36–41. (A Vasárnapi Kör és a marxizmus.); *Karádi Éva*: Fülep Lajos két világháború közötti pályaképehez. In: A magyar filozófiai gondolkodás a két világháború között. Szerk. Az ELTE BTK Filozófiatörténeti Tanszékének munkaközössége. Budapest 1982, 188–193; *Lackó Miklós*: Fülep Lajos a magyar szellemi életben. In: *Uő*: Korszellem és tudomány. Budapest 1988, 243–247; *Gosztonyi Ferenc*: Tolnai Károly, Fülep Lajos és a Vasárnapi Kör. Megjegyzések Tolnai Károly Cézanne történeti helye című tanulmányának kontextusához. *Ars Hungarica* 44. 2018/3., 382–389.

69 *Fülep* 1931 i. m. 11.

70 Mannheim Károly Fülep Lajosnak. Budapest, 1928. április 19. In: *Fülep* 1992, 399.

71 Mannheim Károly Fülep Lajosnak. Heidelberg, 1930. február 26. In: *Fülep* 1992, 535.

72 Mannheim Károly Fülep Lajosnak. Budapest, [1937.] szeptember 1. In: *Fülep* 1995b, 564–565.

73 *Fülep Lajos*: A tudomány szociológiája. [1932] In: *Fülep* 2017, 18–19. A bírált mű: *Mannheim Károly*: A tudásszociológia. In: *Uő*: Tudásszociológiai tanulmányok. Szerk. Wessely Anna. Budapest 2000, 299–343. Vö. *Gábor Éva*: Mannheim Károly a két világháború között. In: A magyar filozófiai gondolkodás a két világháború között. 1982. i. m. 82–110. A kontextushoz: *Demeter Tamás*: A szociologizáló hagyomány. A magyar filozófia főárama a XX. században. Budapest 2011.

74 *Művészetfilozófia*, 176.

75 *Művészetfilozófia*, 168–169.

76 *Művészetfilozófia*, 169.

77 *Művészetfilozófia*, 174.

78 *Művészetfilozófia*, 177.

79 *Fülep* 1932 i. m. 17. Vö. például: *Művészetfilozófia*, 261.

80 *Művészetfilozófia*, 250. A német idézet lelőhelye: Rudolf Schlesinger: Neue sowjetrussische Literatur zur Sozialforschung. Zeitschrift für Sozialforschung 7. 1938, 185. Vö. *Lukács György*: A fasizmus és az irodalomelmélet Németországban. In: *Uő*: Esztétikai írások 1930–1945. Szerk. Sziklai László. Budapest 1982, 168–174.

81 Fülep Lajos Tolnay Károlynak, Zengővárkony, 1946. március 20. In: *Fülep* 2001, 93. Kiemelés tőlem, G. F.

82 Nagy Imre: Fülep Lajos, a művészet filozófusa. *Jelenkor* 62. 2019/4., 479.

83 Fülep Lajos Tolnay Károlynak. Z[engő]V[árkony], 1946. december 13. In: *Fülep* 2001, 155.

84 *Tímár Árpád*: Megjegyzések Fülep Lajos művészetfilozófiai töredékeihez. (*Fülep Lajos*: *Művészet és valóság*). Magyar Filozófiai Szemle 29. 1985/1–2., 254–271.

RÖVIDÍTÉSEK

Fülep 1992 – Fülep Lajos levelezése II. 1920–1930. Szerk. F. Csanak Dóra. Budapest 1992.

Fülep 1995a – Fülep Lajos: Egybegyűjtött írások II. Cikkek, tanulmányok 1909–1916. Szerk. Tímár Árpád. Budapest 1995.

Fülep 1995b – Fülep Lajos levelezése III. 1931–1938. Szerk. F. Csanak Dóra. Budapest 1995.

Fülep 1998a – Fülep Lajos: Egybegyűjtött írások III. Cikkek, tanulmányok 1917–1930. Szerk. Tímár Árpád. Budapest 1998.

Fülep 1998b – Fülep Lajos levelezése IV. 1939–1944. Szerk. F. Csanak Dóra. Budapest 1998.

Fülep 2001 – Fülep Lajos levelezése V. 1945–1950. Szerk. F. Csanak Dóra. Budapest 2001.

Fülep 2017 – Fülep Lajos: Egybegyűjtött írások IV. Cikkek, tanulmányok 1931–1950. Szerk. Tímár Árpád. Budapest 2017.

Művészetfilozófia – Fülep Lajos: [Művészetfilozófia] [Az első fogalmazvány]. In: *Fülep* 2017, 143–269.

ART AND REALITY. COMMENTS ON LAJOS FÜLEP'S "FIRST" ART PHILOSOPHY

Lajos Fülep (1885-1970) is one of the key figures in Hungarian art historiography. He began as an art critic. He got acquainted with Cézanne's work in Paris in 1906, and the experience determined his activity and art concept throughout his life. He lived in Italy in 1907-1914, devoting most attention to Dante, Saint Francis of Assisi and Giotto. In 1910 he translated Nietzsche's *The Birth of Tragedy*. In 1916 he enrolled in the Calvinist Theological Academy in Budapest. He was a member of the Sunday Circle also including Georg Lukács, Frederick Antal, Béla Balázs, Arnold Hauser, Karl Mannheim, Charles de Tolnay, etc. From 1918 to 1947 Fülep served as pastor at several places. A single book – *Hungarian Art* (1923) – of his appeared in his lifetime. From the 1930s to his death he was working on his art philosophy meant as his chef d'oeuvre and eventually left incomplete. In his estate thousands of pages of art historical manuscript were found. From 1951 to 1960 he was professor of art history at Eötvös Loránd University.

In this study I interpret Fülep's first draft of his art philosophy published from the posthumous estate in 2017. The central theme of the first version written in the 1930s is the relation between art and reality. Fülep's concept of reality was taken in the broadest possible sense. A key sentence in *Art Philosophy* is the following: "Total reality. Reality already having assumed form. [...] Total reality in addition to the totality of art." As the foundation that determines everything, he named the world view (*Weltanschauung*) "which inheres in all our thoughts, values, in reality as such." Fülep thus argues that reality was a "historical" product determined by the changing world view.

He first put down these thoughts in more detail in a study *Art and World View* in 1923. The Vienna School of Art History profoundly influenced his art philosophical ideas, particularly by Alois Riegl and Max Dvořák. Upon the model of Riegl's *Kunstwollen* (Will of Art) and as its complement, Fülep developed his concept *Wirklichkeitswollen* (Will of Reality) because he felt *Kunstwollen* alone was not sufficient to describe the relation between art and reality. *Wirklichkeitswollen* precedes *Kunstwollen*: without the call ("will") of reality there is no art.

From the 1930s – presumably upon the influence and mediation of Lukács and Mannheim – Fülep was deeply preoccupied by the problems Marxism and Historical Materialism. Fülep feared that Marxism, the theory of substructure/superstructure (*Unterbau/Überbau*) would mar the autonomy of the aesthetic sphere. This urged him in the rest of his art philosophical research to work out a critique of Marxism, or more precisely, of Marxist aesthetics.

Kulcsszavak: Fülep Lajos, Lukács György, művészetfilozófia, Vasárnapi Kör, bécsi művészettörténeti iskola, „Kunstwollen”, „Wirklichkeitswollen”, marxista esztétika / *Keywords:* Lajos Fülep, Georg Lukács, art philosophy, Sunday Circle, Vienna School of Art History, Kunstwollen, Wirklichkeitswollen, Marxist aesthetics

GOSZTONYI Ferenc művészettörténész, ELTE BTK Művészettörténeti Intézet / art historian, Eötvös Loránd University, Faculty of Humanities, Institute of Art History, gosztonyi.ferenc@btk.elte.hu

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

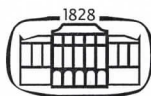
A Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat folyóirata

SZERKESZTI
MIKÓ ÁRPÁD

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG
GALAVICS GÉZA, JÁVOR ANNA (ELNÖK), KISS ERIKA,
KOVÁCS ANDRÁS, NAGY ILDIKÓ, RÓKA ENIKŐ

68. KÖTET

1–2. SZÁM



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

2019